

## **A VOZ DO PERSONAGEM ENQUANTO SOM: DESCOBERTAS DE PESQUISA**

*Adriana Fernandes (UFG)*

GT: Teorias do Espetáculo e da recepção

Palavras-chave: Voz, som, música e teatro, identidade

A presente comunicação tem por objetivo relatar sinteticamente as experiências de um trabalho de pesquisa sobre música e teatro. A idéia da pesquisa surgiu a partir de duas disciplinas que comecei a ministrar em 2003, à convite do então coordenador do curso Prof. Robson Camargo, que se chamavam Musicalização para o Ator e Técnicas e Recursos da Voz Falada, nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Cênicas respectivamente. A questão que me chamou a atenção, relendo principalmente Stanislavsky e Grotowsky, foi a freqüente referência a aspectos musicais no trabalho com o ator. A partir daí passei a averiguar as possibilidades de transpor para o teatro os conhecimentos musicais aplicando-os na construção da voz do personagem. O meu laboratório de pesquisa eram as próprias aulas do curso, junto aos alunos das referidas disciplinas. Encontrei dois outros livros importantes nesse processo: “Voz – Partitura da Ação” de Lúcia Helena Gayotto e “A Performance da Oralidade Teatral” de Marlene Fortuna. Ambos chamam a atenção para a importância dos trabalhos vocais e de um refinamento na voz do ator e conseqüentemente de como ele a percebe (refinamento de ouvido também). No entanto, a questão musical ainda é superficialmente abordada, mesmo na tentativa de elaboração de uma suposta “partitura” para a interpretação, como Gayotto propõe, pois é sob o ponto de vista da fonoaudiologia e não da música que a proposta de partitura é apresentada. Finalmente, consegui elaborar um projeto de pesquisa e em 2006 um grupo de pesquisa foi formado na Universidade Federal de Goiás e continua em trabalho. As disciplinas agora têm um só nome, que é Música e a Arte do Ator I e II, cuja turma comporta aproximadamente 15 a 20 alunos, com uma carga horária de duas horas/aula semanais conjugadas. Portanto, eu e a turma só nos encontramos uma vez na semana e essa disciplina continua funcionando como um laboratório para a minha pesquisa. O grupo de pesquisa reúne-se de quinze em quinze dias, e cada encontro é de aproximadamente três horas. Conta com a participação de dois alunos do curso de música, seis alunos do curso de teatro – que foram meus alunos – e um professor substituto do curso de teatro. Eu sou a coordenadora, com formação em música, teatro e etnomusicologia. Os procedimentos que passo a narrar aqui são o resultado dos trabalhos em ambos os grupos: a sala de aula e o grupo de pesquisa, sendo que o grupo de pesquisa aprofunda os trabalhos

desenvolvidos em aula, através da repetição/criação de exercícios, reflexão, discussão e questionamento dos rumos do estudo.

O projeto tem por objetivo geral a verificação da utilização dos princípios musicais no processo de criação da personagem e elaboração da montagem como forma de ampliação das possibilidades de interpretação/criação/direção do texto teatral e para sua sistematização. Dentre os objetivos específicos, os primordiais são: apreciar e compreender a estrutura musical; introduzir o método de oficina de criação musical aplicando as metodologias de Dalcroze, Orff, Kodaly na formação do ator; compreender, vivenciar e criar o personagem sobre os parâmetros sonoros: altura, duração, intensidade e timbre; dominar a voz, a respiração e todo o aparelho fonador e seus recursos, afim de obter uma ampla fonte de criação sonora do personagem. A abordagem de tais objetivos se dá de maneira dinâmica e experimental, como por exemplo, através da realização dos desequilíbrios vocais propostos por Fortuna, com o intuito de alcançar o estágio da “folha em branco,” como a autora chama o estado de neutralização dos vícios vocais que o ator possui e a partir do qual se pode proceder ao processo de criação. Um outro procedimento é a exposição dos participantes às mais variadas manifestações sonoras produzidas e conhecidas pelos seres humanos (world music), ampliando seu repertório e conhecimento das estruturas e relações musicais. Isso no entanto não impede que sejam utilizados em sala de aula exemplos musicais retirados da música ocidental, como trechos de ópera, ou mesmo canções conhecidas pelos participantes.

Até o ano passado, eu começava os trabalhos junto às turmas relembrando e reforçando as técnicas de respiração, enfatizando a importância da automação da respiração diafragmática e realizando exercícios para aumento da capacidade respiratória e seu maior controle. Dando seqüência a esses exercícios, a articulação das palavras era o próximo foco de trabalho, visto que a questão da articulação é praticamente ignorada pelos atores locais. O material que normalmente utilizo para tais exercícios são retirados da nossa literatura oral como os trava-línguas, ditos populares e textos regionalistas retirados da internet.

Logo em seguida, eu já começava a trabalhar os parâmetros sonoros partindo de exercícios na seguinte seqüência: altura dos sons (grave, médio e agudo); duração (pulsção, andamento, ritmo); intensidade (forte, fraco) e timbre (a qualidade sonora que identifica um determinado som). O motivo para já iniciar com o conteúdo musical era, por um lado, a percepção da dificuldade que os alunos deveriam ter para compreender e praticar esses elementos sonoros, e por outro lado, a premência do tempo, que é curto para a musicalização de uma turma de adultos e que, além disso, deveria trabalhar na transposição desses conhecimentos para a ação teatral. Na tentativa de, sempre que possível, fazer a aplicação dos conhecimentos musicais na prática teatral, eu normalmente utilizo trechos de textos, ou versos de poesias ou mesmo poesias inteiras para serem trabalhadas com cada um dos parâmetros em separado. Por exemplo, a leitura de um determinado verso ou texto jogando-se iminentemente

com o parâmetro altura – inicialmente, sem a preocupação de se fazer entendido, e posteriormente com essa preocupação. Os resultados são bastante animadores, pois os estudantes passam a perceber a possibilidade de alteração, mudança, surpresa, criação e recriação sonora de um determinado texto e começam a experimentar e ousar mais. No entanto, para que não se tenha uma idéia distorcida desses procedimentos, convém salientar que grande parte das turmas, em geral, tem preguiça de realizar os exercícios. Os alunos raramente os praticam fora de sala de aula e têm certa resistência em expor a sua voz e, portanto, de “inventar” com ela. Eles acham mais fácil expor o corpo do que expor a voz. Isso porque o elemento voz está direta e emocionalmente ligado à questão do “eu,” da identidade e da cultura.

O eu consiste de um corpo (incluindo a mente) e todo o conjunto de hábitos específicos de um indivíduo que se desenvolve num contínuo intercâmbio do indivíduo com o seu meio físico e social. Identidade envolve a seleção parcial de hábitos e traços físicos usados para se representar para si mesmo e para os outros por si mesmo ou pelos outros...e cultura não é nada mais do que os hábitos de pensamento e prática que são compartilhados entre indivíduos (TURINO, 2005: 37).

Portanto, seguindo as definições de Turino e aplicando-as ao fazer teatral, a voz é um elemento tão importante quanto a presença física do ator no palco, pois ela participa do eu do personagem, da sua identidade e é produto do ambiente cultural onde esse personagem (não o ator) está inserido. Temos aqui a construção da subjetividade do personagem e a voz é o elemento que, a meu ver, faz essa conexão. Pensar a voz enquanto som/música faz com que as subjetividades que envolvem tanto a música quanto o eu, a identidade e a cultura sejam melhor entendidas, compreendidas, desmistificadas e esmiuçadas, com o intuito de encontrar ferramentas para a sua construção e prática, proporcionando assim uma tridimensionalidade do personagem e alterando significativamente a qualidade da atuação/interpretação/direção.

Faz-se necessário um redimensionamento dos estudos da voz para o ator, pois, além dos aspectos técnicos que todos nós sabemos existir, devemos estar conscientes que esse fator subjetivo e chocante da identidade do personagem e da identidade do ator que o produz é crucial para a construção do personagem e para o desenvolvimento do trabalho do ator. No entanto, o que eu tenho observado desde 2003, quando me debrucei sobre esse assunto, é que é possível desmistificar essa subjetividade enquanto fator impalpável, abstrato, etéreo, e enraizá-la na música, que também é mistificada com esses adjetivos, mas que, no entanto, se estrutura em elementos bastante concretos como os parâmetros sonoros. Ao se aplicar os parâmetros sonoros na construção da voz do personagem, chega-se mais próximo do estabelecimento de uma identidade para esse personagem, composta de toda ou quase toda a

subjetividade que o termo contém, revertendo positivamente num salto qualitativo na representação teatral.

### **Bibliografia**

TURINO, Thomas. *Music at the heart of things*. Essays on the meanings of music in social life. Urbana: draft, 2005.

GAYOTTO, Lúcia Helena. *Voz: Partitura da ação*. São Paulo: Summus, 1997.

FORTUNA, Marlene. *A performance da oralidade teatral*. São Paulo: AnnaBlume, 2000.